Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160
https://elibrary.ru/NYDIXI



© 2024. Елена Степанян
Московский государственный институт культуры, Химки, Россия

О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания»

© 2024. Elena V. Stepanian
Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia

About the Reader's "Corporal Compassion" for the Characters of *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Елена Владимировна Степанян, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406 г. Химки, Россия.
https://orcid.org//0000-0002-2175-1386
E-mail:estepanian@ya.ru

Аннотация: Мир идей автора влияет на внутреннюю жизнь читателя, но существует, помимо этого, и феномен физического присоединения читателя к событиям сюжета. В случае читателей романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» — прежде всего к динамике и пластике персонажей.

Внимание ученых в последние десятилетия привлекли физиологические изменения (кровообращения, сердцебиения, функционирования мозга) во время чтения. Читатель непроизвольно как бы обозначает те движения, которые соответствуют движениям героя произведения, потенциально совершает их. «Преступление и наказание», с его динамикой — сюжетной и пластической, динамикой движений, поступков персонажей — активно способствует этому процессу.

Главный герой, а также персонажи, тяготеющие к центру романа, — люди, чье поведение богато неожиданностями. Такова их внутренняя жизнь, таково и их жестовое поведение. Поэтому там, где речь идет о Раскольникове и его близком окружении, особое значение приобретают глаголы движения совершенного вида. О персонажах третьего плана, принадлежащих романному

«фону», большей частью повествуют глаголы несовершенного вида — так описывается жизнь, лишенная смысла, с однообразно повторяющимися тягостными ситуациями. Читатель принадлежит и миру протагониста, и миру статистов, ему близки взрывчатые перемены в поведении Раскольникова, но также и тянущееся, тягостное бытие «маленьких людей» «Преступления и наказания». Присоединение читателя к миру героев — при всем их разнообразии — происходит и на идейном и духовном, и на физическом уровне взаимодействия с персонажами. Тем более освобождающим и динамически вовлекающим выглядит для читателя эпилог романа, где Раскольников не только находит путь из одиночества к другим людям, но и эти другие (люди каторги) оказываются способны откликнуться на его внутреннюю перемену.

Ключевые слова: телесное сопереживание, Достоевский, «Преступление и наказание», темп, время, динамика

Для цитирования: *Степанян Е.В.* О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 147–160. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Information about the author: Elena V. Stepanian, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature, Moscow State Institute of Culture, Bibliotechnaya St., 7, 141406 Khimki, Russia.

https://orcid.org//0000-0002-2175-1386

E-mail: estepanian@ya.ru

Abstract: The author’s realm of ideas undoubtedly influences the inner life of the reader, but the reader’s somatic involvement in the events of the plot should also be considered. In Fyodor Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment* this phenomenon is primarily evoked by the dynamics and plastic of the characters. In recent years, researchers have become more interested in the psychological effects of reading (on blood circulation, heart rate, and brain activity). The reader mimics the movements that correspond to the movements of the character, potentially repeating them. *Crime and Punishment* with its dynamics – both in plot and characters – strongly intensifies this process. The main hero and those characters who gravitate around the center of the novel are people whose behavior is utterly unexpected. Such is their inner life, and such are their behavior and gestures. That is why perfective verbs have special significance in the descriptions of Raskolnikov and his inner circle, while tertiary characters, who stand the novel’s background, are mostly described with the help of imperfective verbs: that is how the author describes a life without meaning and trapped in invariably repeating oppressive situations. The reader belongs both to the world of the protagonist and to the world of the others and is closely associated both with the explosive changes in the behavior of Raskolnikov and with the drawn-out and distressing existence of little people in *Crime and Punishment*. The attachment of the reader to the world of the characters – given their number – forms multiple connections on ideological, spiritual, and physical levels. The epilogue, in particular, offers a liberating and dynamic experience for readers, as Raskolnikov not only finds solace from his loneliness but also discovers that the convicts are capable of responding to his inner transformation.

Keywords: corporal compassion, Dostoyevsky, *Crime and Punishment*, rate, time, dynamics.

For citation: Stepanian, E.V. "About the Reader's 'Corporal Compassion' for the Characters of *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 147–160. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Люблю появление ткани,
Когда, после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
О. Мандельштам

Эта статья посвящена «выпрямительному вздоху», который завершает наше чтение «Преступления и наказания».

Мир идей автора влияет на нашу внутреннюю жизнь, но не будем забывать, что кроме того существует не очень очевидный феномен — физическое присоединение читателя, и вообще — реципиента художественного произведения — к происходящему в рамках сюжета. В нашем случае (читателей «Преступления и наказания») — к динамике и пластике персонажей романа.

...Однажды я рассматривала пейзаж Г. Нисского: зимний простор, лыжный след, круто поднимающийся на холм. Со мной рядом был специалист, заметивший (как не раз испытанное и обдуманное им самим): зритель, глядя на эту картину, бессознательно делает глубокий вздох, как при подъеме.

На том, что подобная «физическая» вовлеченность зрителя в ткань артефакта оказывается возможной, говорят ученые, занимающиеся психологией культуры. Петербургские исследователи Виктор Аллахвердов, Мария Осорина, анализируя произведения изобразительного искусства, указывают на буквально телесное взаимодействие произведения и того, кто его воспринимает. Мария Осорина: «Я утверждаю, что телесность человеческая сопереживает. И происходит подключение массы интереснейших механизмов, начиная с базовых ритмов — сердцебиение, дыхание и пр. — и кончая телесным проживанием фигур, которые есть на холсте, причём фигур не только человеческих. Можно присоединяться и к абстрактным фигурам <...>» [Аллахвердов, 2001, с. 176]. Заявление, которое ка-

жется абсолютно парадоксальным в части, относящейся к «абстрактным фигурам», но оно получает неожиданное и парадоксальное подтверждение. Вспомним примечательный эпизод с Велимиром Хлебниковым: он отказался позировать Репину (!), ибо его уже портретировал Бурлюк, «и лучше просто невозможно, потому что только там я похож на треугольник» [Иогансон, 2017, с. 55]. Человек даже не «присоединяется», он осознает себя как геометрическую фигуру!

В. Аллахвердов в книге эссе «Психология искусства» пишет: «<…> важный аспект проникновения в язык художественного произведения — телесное, двигательное присоединение к самой ткани художественного произведения (и, кстати, не только в пластических видах искусств, но и в музыке, и даже — возможно — в литературе)» [Аллахвердов, 2001, с. 196]. Согласимся, что и в литературе оно очень возможно.

Ученые свидетельствуют, что при чтении меняется интенсивность кровообращения мозга, для нормализации пульса и расслабления мышц достаточно молча почитать в течение шести минут. Наконец: когда читатель представляет себя на месте героя, мозг симулирует то, что проживают персонажи [Тверская, 2016]. (Разве не бывает с нами, что, читая о страшном, мы чувствуем напряжение в мышцах, холод в спине, или, когда сюжетное напряжение спадает, незаметно для себя переводим дух?)[1]. Можно сказать, что движение персонажа, столь значимое для писателя, вообще значимо настолько, что становится заразительным и в отношении читателя. В.Н. Топоров пишет: «Достоевский так организовал романное пространство, что сделал возможным вовлечение читателя в действие, лежащее уже за пределами художественной литературы» [Топоров, 1995, с. 240]. Жест персонажа из текстового пространства перемещается в пространство читателя, становится фактом его бытия, фактом не только искусства, но житейской реальности.

[1] О. Мандельштам проницательно замечает о физиологии чтения: «Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем — эта область в корне отличается от библиографии, и относить ее надо к явлениям органической природы. Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник. Она еще не продукт читательской энергии, но уже разлом биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. <…> Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное» [Мандельштам, 1991, с. 165].

Да и вообще: чтение ведь начинается с проговаривания текста про себя — а это уже начало движения, «губ шевелящихся» (О. Мандельштам), которое вот-вот станет внешним, очевидным. Происходит пока невидимый переход текста из двухмерного — в трехмерный мир, его дальнейшая материализация. А ведь свойство материи — движение. Потенциально и читатель движется в русле текста не только духовно, но и физически, это зачаточное движение сопровождает овладение читающим авторскими идеями и образами[2].

Что тексты Достоевского заразительно динамичны, что их динамика раскрывается на всех повествовательных уровнях, — об этом говорит многое. Вспомним общеизвестное: читателю Достоевского хорошо знакома особенность, в свое время раздражавшая еще Тургенева, — частая замена глаголов говорения глаголами действования. Герои Достоевского всегда «дооформляют» высказываемую мысль пластически — движением, жестом, взглядом («Ах нет, что вы, что вы это, нет! — С каким-то даже испугом *посмотрела* на него Соня» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 243] (выделено мной. — *Е.С.*)). То, что сегодня называется клишированным словосочетанием «язык тела», представлено в диалогах персонажей самым активным образом, и нередко значит для раскрытия личности героя почти так же много, как и его речи, а иногда и больше.

Сверхдейственность и сверхдинамизм «Преступления и наказания», о которых еще придется говорить, имеют две центральные силовые точки. Это — базовые глаголы движения, настраивающие всю романную музыку: «переступить» (на него остро реагируют прежде всего впервые обращающиеся к тексту), и «гряди (вон)». Последний, как показывает опыт, у первочитающего не вызывает столь пристального внимания, зато для глубокого читателя он и впрямь ключевой, рождающий тот самый «выпрямительный вздох».

Надо сказать, что читательская реакция на динамичность происходящего в романе большей частью непосредственная и живая. Возьмем самого среднего интернет-пользователя с его неправильным словоупотреблением, грамматическими ошибками и проч. Такой читатель со всем простодушием фиксирует динамическую силу романа: «Очень здорово, что есть довольно много действий, движения, поворотов сюжета (а не описание дуба)» [Отзывы на книгу «Преступление и наказание»]. Не будем обращать внимание на

[2] Это двусторонний процесс: читатель овладевает материалом, материал овладевает им самим.

последний некорректный кивок — назовем его так — в адрес Толстого. Для нас сейчас важна реакция на действенность происходящего в «Преступлении и наказании».

Более того, читатель чувствует себя его прямым соучастником. Читаемое, принадлежащее сюжету, он «переводит» в план собственного бытия, делает (пока еще внутренне) движение навстречу герою, вместе с героем. Вот некоторые из таких безыскусных интернет-свидетельств:

«Сонечка, бедное создание, которое так и хочется обнять и не дать никому обидеть».

«<...> наш герой не может оставаться в стороне. Сколько сегодня людей проходят мимо лежащего на земле бомжа или просящей милостыню бабушки! 99 из 100. И ведь я сам — в числе девяносто (так! — *Е.С.*) девяти, и не чувствую при этом никаких угрызений совести».

«Меня поразил эпизод с утопленницей. Жара, вонь, духота и пыль; безнадёжность, тлен, уныние; ноги несут тебя к мосту, и где-то в уголку сознания уже теплется (авторская орфография сохранена. — *Е. С.*) *эта* мысль; и вот, когда осталась всего пара шагов, из-за спины как будто появляется твой двойник, ты видишь себя со стороны — видишь, как ты переносишь ногу через перила, потом другую, и... Нет тебя.

Какой ужасный, жуткий эпизод! Как если бы я сам стоял на краю моста и собирался сброситься в воду» [Отзывы на книгу «Преступление и наказание»].

Дело в том, что читателя объединяет с героем Достоевского их общее время, движущаяся и меняющаяся величина, захватывающая в своем стремлении мир реальный и мир вымысла. Время, которое уделяется тексту при чтении, есть время, в рамках которого действует и персонаж. Одно и то же время (независимо от того, потрачу ли я на чтение полтора часа, а герой, предположим, параллельно проживет два дня или неделю своей романной жизни), понуждает героя и читателя делать параллельные усилия, затем, после минут расслабления и покоя, вновь, оказавшись в неожиданно изменившихся условиях, искать из них некий выход... то есть действовать сообща, в меняющемся, но едином для них обоих темпе. Реальная личность и человек вымышленный могут совершать — один явно, другой еле заметно — те движения, те жесты, которые в контексте романа оказываются многозначительными, маркируют существен-

ные сдвиги и изменения во внутренней жизни читателя и персонажа, и, конечно, в событиях романа.

Движение, жестикуляция, ее характер у героев Достоевского являются *рельефом* их чувств и мыслей, материей их внутреннего мира, материальными его проявлениями. Тело, мыслящее и движущееся — это «осмысленное тело» [Лосев, 2001]. Движение — способ одухотворенного существования материи, и ему присуща всеобщность. Движением охвачен весь мир, пока он существует[3]. Читатель одухотворяется передаваемой ему идеей и в нем зарождаются потенции движений, родственных движениям героя. То, как показывает движение героя Достоевский, и то, как движется, резонируя с ним, читатель, — проявление внутренней приобщенности к миру героев.

Приведу здесь одно высказывание Леонардо, мне кажется, относящееся к рассматриваемой теме. Он пишет: «Каждое тело наполняет окружающий воздух своими образами, — образами, которые все во всем и все в каждой части. Воздух полон бесчисленных прямых и светящихся линий, которые пересекают друг друга <…> не вытесняя друг друга; они представляют каждому противостоящему истинную форму своей причины» [Да Винчи]. Нужно, чтобы герой открывал и открывал себя разнообразными и противоречивыми действиями и признаниями, чтобы атмосфера романа наполнилась «прямыми и светящимися линиями» его человеческих проявлений, чтобы мы сполна ощутили подвижную ауру этого человека и подпали под ее влияние. Мы постигаем его «причину» (говоря по-леонардовски), т. е. полный замысел автора о личности героя. Более того: мы сами начинаем «действовать» внутри этого замысла, присоединяясь к герою. Через ауру разнообразных и противоречивых сведений и впечатлений от персонажа, подвижно сменяющих друг друга, мы его постигаем, — узнаем его. Постигаем, двигаясь вслед за ним по всем ветвящимся направлениям его романного пути.

***

Вообще жестикуляционный слой в романе все время привлекал к себе внимание исследователей текста «Преступления и наказания».

---

[3] Недаром у современных специалистов сформировалось, например, представление о крайне медленно протекающей, и все же существующей внутренней жизни камней. Внутренней, но потенциально становящейся внешней, побуждающей к перемещению. Известный пример — история перемещений мифологизированного Синего камня в Переславле-Залесском.

Специалисты, кажется, уже каталогизировали и расшифровали все многообразие жестов персонажей романа, прежде всего Раскольникова. Движение изначально, при первом появлении персонажа, задается контрастами и выразительными диссонансами, свойственными облику и поведению героев. Ведь диссонанс динамичен. Важнейшей характеристикой действующих лиц, например, «Преступления и наказания» являются не только те или иные портретные подробности, а разного масштаба динамические противоречия, заставляющие воспринимать образ не статично. Например, контраст красоты Раскольникова и его лохмотьев, которых иной постыдился бы, *выходя на улицу* (заметим, что особенная противоречивость человека, проявляющаяся в его облике, бросается в глаза на улице, вообще на людях. Улица с неизбежными зрителями-прохожими — сцена для динамически разворачивающегося представления). Он замечательно хорош собой, тонок и строен, то есть как бы ни был истомлен жарой, надвигающейся болезнью, а главное — своим замыслом, ему, вероятно, свойственны легкость и гибкость, аристократизм движения... И при этом одет в отвратительное рубище.

Подобные контрасты как внешности, так и движений, сменяющих, а то и противоречащих друг другу, – динамический заряд для дальнейшего поведения центральных персонажей «Преступления и наказания». Пластика движений резко выделяет их из обиходной, бытовой среды. Это — люди, с которыми может приключиться небывалое[4]. Характер жестикуляции, смена поз и темпа движения буквально кричат о внутренней незастылости, неординарности, возможности принятия героем невероятных решений. И это заявляется буквально в начальных строках повествования Достоевского. Первая же фраза романа содержит глаголы движения и указывает на его темп: молодой человек вышел из своей каморки и медленно направился... Медленность и нерешимость быстро сменяются жестом противоположного характера: Раскольников, окликнутый насмешником из толпы, «судорожно схватился» за свою шляпу [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]. Подобных ритмических перепадов и диссонансов будет еще много, сейчас я только говорю: тут действует тот же принцип контраста, что и при создании портрета героя. И такие контрасты, переключения скоростей то и дело ор-

[4] Неслучайно, например, замечание Раскольникова, что со Свидригайловым и должно было случаться что-то вроде вѝдения призраков.

ганизует наречие «вдруг», о чем подробно рассуждал, в частности, В.Н. Топоров.

На фоне тянущегося, непреодолимого безобразия окружающей жизни — буквально каскад поступков главного героя: он может стать предельно активным («бросился на него с кулаками» (на плотного господина с бульвара), «потащил его [городового] к скамейке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 40, 41]). А дальше: «В эту минуту как будто что-то ужалило Раскольникова; в один миг его как будто перевернуло. <...> ему стало очень тяжело. Он присел на оставленную скамью» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 42–43]. То есть подъем, физическая энергия, активность жеста враз сменяются упадком и вялостью. После чего снова всплеск активного, судорожного, но обратного движения: «<...> бросил скамейку и пошел, почти побежал <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45].

Героя окружает движущаяся толпа, статисты. Но характер их движений иной. Если ключом жестового поведения героя являются слова «вдруг», «тотчас» («Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10], «<...> теперь его вдруг что-то потянуло к людям» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11]), то статисты подчинены закону дублирования, монотонной повторяемости. «Вдруг» что-то может происходить и в мире статистов. Но их «вдруг» — это иные по смыслу наречия, чем те, что организуют раскольниковский, а также мармеладовский или свидригайловский контексты. «Вдруг» третьестепенных персонажей открывает очередную серию их заученных жестов. Вот характерное описание: «<...> очень захмелевший, задремавший <...> и изредка, *вдруг* <...> начинавший прищелкивать пальцами <...> и подпрыгивать верхнею частью корпуса, не вставая с лавки <...>. Но никто не разделял его счастия; молчаливый товарищ его смотрел на все эти *взрывы* даже враждебно <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11] (выделено мной. — *Е.С.*). Тут «вдруг» добавляет еще больше монотонности, унылой повторяемости «взрывам».

Другой пример: Раскольников на пороге распивочной. «Из дверей, как раз в эту минуту, выходили двое пьяных и, друг друга поддерживая и ругая, взбирались на улицу. Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Характерно это противопоставление: выходили, взбирались... тотчас же спустился. Прежде всего: протагонист и второстепенные персонажи хоть и идут навстречу друг другу, но встретиться

не могут, двигаясь в противоположных направлениях, к разным целям. Они словно бы живут и действуют в разных временн***ы***х потоках. Неисчерпанное, вязкое, неуверенное, длящееся движение встречных — и стремительность движения главного героя (обратим внимание на наречие «тотчас же»). Характерно, что в пассажах, относящихся к центральным героям, доминирующую роль играют глаголы совершенного вида, к фоновым персонажам — несовершенного. («Было около девяти часов <...>. Все торговцы <...> запирали свои заведения, или снимали и прибирали свой товар, и расходились по домам <...>. Около харчевен <...> а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников»[5] [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 51]).

Этот разрыв двух планов, двух динамик романа напрямую относится и к читателю[6].

---

5 Это, конечно, не значит, что действия одних грамматически *только* завершенны, других — наоборот. Я говорю лишь об акцентуации поступков и жестов протагониста с одной стороны и участников хора — с другой.

6 Скажу два слова еще об одной особенности наиболее значимых и динамически насыщенных сцен романа. Нередко в них присутствует персонажи, которых мы условно назовем… скажем, «выжидающими». Или «соглядатайствующими». До поры до времени функции их неопределенны, они всматриваются в ситуацию, почти в ней не участвуя, их момент пока еще не наступил. Позже они сыграют свою роль, присоединятся к действию, повлияют, а то даже и изменят его ход.

Вот центральная сцена романа с чтением евангельского текста о воскрешении Лазаря. Предельно напряжение героини и героя: она владеет истиной, а он думает — превратно — что до конца понял свою собеседницу («Юродивая! юродивая!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]), склоняется, целуя ей ногу, вслед за символическим поцелуем следует почти признание в содеянном преступлении. Вот уже динамика этой сцены достигла апогея. И тут выясняется: герои не вполне одни. За смежной дверью «простоял господин Свидригайлов и, притаившись, подслушивал. <…> он <…> сходил на цыпочках в свою комнату <…> достал стул и неслышно принес его к самым дверям <…>. Разговор показался ему занимательным и знаменательным, и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы <…> устроиться покомфортнее <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. Рассказывая о том, как Свидригайлов подслушивал, как старательно устраивал свой наблюдательный пункт для дальнейшего и удобнейшего подслушивания, автор переключает динамические коды, экстатический жест Раскольникова сменяется бытовыми свидригайловскими манипуляциями, неспешными, тихими (сходил, достал, перенес, чтобы устроиться покомфортнее).

В положении «выжидающих», до поры до времени вслушивающихся и всматривающихся, а затем начинающих активно действовать в сцене скандала на поминках оказываются Лебезятников и параллельно с ним — Раскольников.

Пока Раскольников второй раз допрашивается Порфирием Петровичем, в каморке заперт его «сюрпризик» — мещанин, который, выйдя, поведет себя в отношении подозреваемого совершенно непредсказуемым образом. То есть происходит бифуркация движения, ему свойственны разные регистры, интенсивность, направленность, цели, что создает как бы волнующееся, движущееся динамическое море, со всех

Контраст динамичен, как мы уже говорили. Читатель соприкасается и со статистами, и с главным героем, и с героями центра. Он принадлежит и центру, и периферии повествования. Депрессивность тянущегося фонового времени угнетает читателя, как угнетает всякое депрессивное переживание: ведь в подобном состоянии представляется, что так — неизбывно-уныло — будет продолжаться всегда. И если читатель поглощен только этим неизбывным, вялым переживанием ужаса, он совершает движение, которое мы часто наблюдаем: он бросает чтение. Или — вариант — дочитывает через силу, но уже сводя мир Достоевского к этому непрекращающемуся ужасу, и отворачиваясь от остального и главного.

Совсем другая читательская эволюция — это способность последовать за героем в его падениях[7]. Но и его восстаниях.

Вовлекаясь в мир романа, переживая все многообразие воздействий — психологических, идеологических, религиозных, которым мы подвергаемся в процессе чтения, мы «заражаемся» и физиологией героев, их жестикуляцией, особенностями их пластики. Ведь в мире Достоевского нет ничего, что существовало бы отдельно и наособицу от целого, было бы чисто внешним, не имеющим отношения к «реализму в высшем смысле», к жизни идей. «Присоединяясь» к движению героя, мы пропитываемся его мыслью и чувством.

Именно поэтому такое сильное воздействие оказывает на нас эпилог романа. Ведь не только протагонисту суждено в эпилоге «вдруг» пережить радикальное изменение. Нет, там происходит нечто еще большее и еще более неожиданное: статисты- каторжники, зараженные ненавистью к Раскольникову, которым, по закону фоновых фигур, и оставаться бы такими же ненавистниками до самого конца, «вдруг» меняются в своем отношении к нему. Только что бросались с ножом — но вот уже между героем и людьми толпы возникает возможность связи и сочувствия.

Парадоксальным образом автор сам опровергает ту антиномию, на которой в сюжете романа до сих пор было основано очень многое:

сторон охватывающее читателя. Читатель тут тоже оказывается своеобразным «соглядатайствующим», его «температура», оценка происходящего и участие в нем меняются по мере того, как выясняется: чем же все завершится, куда клонит автор, в чем смысл совершающихся событий.

[7] Именно об этом свидетельствуют признания читателей: в сценах с двумя закладчиками под дверью у Алены Ивановны, с мещанином, с Порфирием Петровичем они становились на сторону преступника, желали ему ускользнуть от свидетелей и следствия.

взрывчатая динамика бытия главного героя — и безнадежная повторяемость жизни людей толпы. И статисты романа, как оказывается, могут испытать подобие перемены, которую переживает главный герой. Между личностями — при всем несходстве их масштабов, потенциала, дарований — нет непереходимой границы, хотя до последнего казалось, что это не так.

Если такое может происходить между персонажами, то тем более — между читателем и героем. Движение и его темп, жестикуляция, динамика персонажа мощно сближают его с читателем, как бы способствуют тому, что он вот-вот покинет плоскость листа и шагнет в нашу реальность. Да так оно и происходит.

Благодаря этому мы все больше ощущаем героя как ближнего (не здесь ли корень незатухающей полемики о творчестве Достоевского, то и дело достигающей предельного накала?). И многое в нашем отношении к герою дублирует особенности наших контактов с окружающими людьми: на протяжении жизни мы то и дело уверяемся в «неожиданности» человеческой личности, в шокирующем многообразии ее внутренних возможностей. Благодаря внимательному чтению «Преступления и наказания» для наших контактов с ближними наступает возможность обновления, более широкого ви́дения человека.

И вот мы делаем шаг навстречу литературному герою, человеку, миру. А они делают шаг навстречу нам.

Список литературы

1. Аллахвердов, 2001 — *Аллахвердов В.М.* Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. 204 с.

2. Да Винчи — *Да Винчи Л.* О распространении образов и о волнах. URL: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (дата обращения: 09.10.2020).

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Иогансон, 2017 — *Иогансон Б.* Портрет Сергея Есенина кисти Давида Бурлюка из архива Гордона Маквея // Панорама искусств. 2017. № 2. С. 253–265.

5. Лосев, 2001 — *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа: дополнение к «Диалектике мифа» / *Лосев А.Ф.* М.: Мысль, 2001. 559 с. (Философское наследие. Т. 130). URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Losev/dialektika-mifa/ (дата обращения: 24.03.2024).

6. Мандельштам, 1991 — *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Терра, 1991. Т. 3. 607 с.

7. Тверская, 2016 — *Тверская С.С.* Английские ученые о физиологии чтения и его влиянии на физическое и психическое здоровье // Социальная защита и здоровье личности в контексте реализации прав человека: наука, образование, практика: материалы Международной научно-практической конференции, Республика Беларусь, Минск, 26–27 ноября 2015 г. Минск: БГУ, 2016. С. 772–775.

8. Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. 624 с.

Интернет-ресурсы

1. Отзывы на книгу «Преступление и наказание» — Отзывы на книгу «Преступление и наказание» // mybook.ru. URL: https://mybook.ru/author/fedor-mihajlovich-dostoevskij/prestuplenie-i-nakazanie-6/reviews/ (дата обращения: 20.03.2024).

References

1. Allakhverdov, V.M. *Psikhologiia iskusstva. Esse o taine emotsionalnogo vozdeistviia khudozhestvennykh proizvedenii* [*Psychology of Art. Essay on the Mystery of the Emotional Impact of Works of Fiction*]. St. Petersburg, DNK Publ., 2001. 204 p. (In Russ.)

2. Da Vinci, Leonardo. *O rasprostranenii obrazov i o volnakh* [*On the Distribution of Images and on Waves*]. Available at: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (Accessed 20 March 2024) (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Ioganson, B. “Portret Sergeia Esenina kisti Davida Burliuka iz arkhiva Gordona McVay” [“The Portrait of Sergei Esenin by David Burlyuk from the Archive of Gordon McVay”]. *Panorama Iskusstv*, no. 2, 2017, pp. 253–265. (In Russ.)

5. Losev, A. *Dialektika mifa: dopolnenie k “Dialektike mifa”* [*The Dialectics of Myth. Additions to* The Dialectics of Myth]. Moscow, Mysl’ Publ., 2001. 559 p. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Losev/dialektika-mifa/ (Accessed 20 March 2024) (In Russ.)

6. Mandelstam, O.E. *Sobranie sochinenii: v trekh tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*], vol. 3. Moscow, Terra Publ., 1991. 607 p. (In Russ.)

7. Tverskaia, S.S. “Angliiskie uchenye o fiziologii chteniia i ego vliianii na fiziicheskoe i psikhicheskoe zdorov’e” [“English Scholars about the Physiology of Reading and Its Influence on the Physical and Psychical Health”]. *Sotsial’naia zashchita i zdorov’e lichnosti v kontekste realizatsii prav cheloveka: nauka, obrazovanie, praktika: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Respublika Belarus’, Minsk, 26–27 noiabria 2015 g.* [*Social Protection and Personal Health in the Context of Realization of Human Rights: Science, Education, Practice: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Republic of Belarus, Minsk, 26–27 Nov. 2015*]. Minsk, BGU Publ., 2016, pp. 772–775. (In Russ.)

8. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simbol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the Field of Mythopoetic: Selected Works*]. Moscow, Progress: Kul’tura Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)

Reference list of Internet sources

1. “Otzyvy na knigu ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Opinions on the Book *Crime and Punishment*”]. *mybook.ru.* Available at: https://mybook.ru/author/fedor-mihajlovich-dostoevskij/prestuplenie-i-nakazanie-6/reviews/ (Accessed 20 Mar. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 26.03.2024
Одобрена после рецензирования: 20.04.2024
Принята к публикации: 13.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 26 Mar. 2024
Approved after reviewing: 20 Apr. 2024
Accepted for publication: 13 May 2024
Date of publication: 25 June 2024